中央音樂学院

Central Conservatory of Music

硕 士 学 位 论 文

浅谈《胡旋舞》在竹笛上的移植

作者姓名： 李 晨

学 号： 10TZ17

所在系部： 民乐系

研究方向： 笛 子

专业导师： 戴亚教授

论文导师： 钱茸教授

提交时间： 2013 年 4 月

中央音乐学院

Central Conservatory of Music

硕 士 学 位 论 文

浅谈《胡旋舞》在竹笛上的移植

作者姓名：李　　晨

学　　号：10TZ17

所在系部：民 乐 系

研究方向：笛　　子

专业导师：戴亚教授

论文导师：钱茸教授

提交时间：2013 年 4 月

中央音乐学院博（硕）士学位论文原创性声明

本人郑重声明：此处所提交的博（硕）士学位论文《浅谈《胡旋舞》在竹笛上的移植》是本人在导师指导下，在中央音乐学院攻读硕（博）士学位期间独立进行研究工作所取得的成果。据本人所知，论文中除已注明部分外不包含他人已发表或撰写过的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式注明并表示了谢意。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：于晨

2013年4月19日

中央音乐学院博（硕）士学位论文使用授权书

《浅谈《胡旋舞》在竹笛上的移植》系本人在中央音乐学院攻读博（硕）士学位期间在导师指导下完成的博（硕）士学位论文。本人完全了解中央音乐学院关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅。本人授权中央音乐学院，可以将本论文提交中国学术期刊（光盘版）电子杂志社在《中国优秀博硕士学位论文数据库》中发表，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存学位论文。

作者签名：于晨　　导师签名：钱洪

2013年4月19日　　2013年4月19日

论文摘要

竹笛作为具有悠久历史的传统民间乐器，在民乐史中占有重要的地位。近年来，随着社会的发展和群众音乐水平的提高，如何让这种古老的乐器在保持传统的基础上焕发新的活力，是本文研究的立意之一。

本文选取了竹笛移植曲《胡旋舞》，结合个人的实际演奏体会，对这部作品的产生、发展、曲式结构和演奏技法进行了粗浅的分析研究。

文章正文共分三大部分，第一部分包含《胡旋舞》创作背景及作曲家介绍，这部作品的曲式结构；第二部分是在演奏中的相关技巧分析；第三部分浅谈移植曲这种作曲方式对竹笛作品的影响。

关键词：竹笛；胡旋舞；移植

目录

绪 论

我国的民族民间乐器历史悠久，种类繁多各具特色，是中华民族的优秀文化宝物。在众多的民族吹管乐器当中，竹笛有着重要的历史地位，具有深厚的文化内涵和底蕴。二十世纪五十年代以来，竹笛音乐在老一代竹笛演奏家奠定的基础上，发展到了一个新的时期，呈现出多元化的繁荣景象。在新时期中，竹笛的演奏水平有了很大的提高，专业作曲家的新作品及新的音乐创作思维方法对民族乐器创作领域产生了巨大影响。

竹笛音乐的创作形式多种多样，移植就是其中一种重要的形式。将已创作成型的某一声乐或器乐作品，通过一定的手法，使之适合另一乐器演奏，修改后的作品基本与原作品保持一致， 这被称为移植曲。移植曲这种形式不仅拓宽了竹笛的表现力，更加丰富了竹笛的演奏技法和艺术色彩，从而弥补了竹笛在技巧方面的不足。根据长笛曲《胡旋舞》移植而来的同名竹笛曲就是其中的成功一例。这首作品用竹笛来演奏有相当大的难度，如密集的快速音群、八度快速跃进、不规则琶音进行等等。本文以原为长笛作品的《胡旋舞》为例，从乐曲本身、移植到竹笛的难度及移植后的演奏技法这几方面进行研究分析，浅谈移植曲对竹笛作品的意义。

一.《胡旋舞》乐曲背景简介及曲式分析

竹笛作为我国最早出现的民族乐器之一，在我国古代音乐史上记载了光辉的一页。但是竹笛以独奏乐器的身份登上音乐殿堂却是在进入二十世纪以后。尤其建国后，笛子独奏曲的创作得到了较快的发展。随着越来越多专业演奏家和作曲家的介入，竹笛作品的形式也更加丰富和多样化，移植便是其中重要的一种创作形式。根据钟耀光先生创作的长笛曲《胡旋舞》移植改编的同名竹笛曲，是竹笛移植曲的成功作品之一。

（一）《胡旋舞》作者及创作背景介绍

钟耀光（1956年一），出生于香港，知名打击乐演奏家、作曲家，1991年起定居台湾，现任台北市立“国乐团” 团长，是目前台湾最知名与最活跃的作曲家。钟耀光先生的作品包括京剧交响诗《唱戏》、长笛与民乐团协奏曲《胡旋舞》、京剧与交响乐作品《快雪时晴》、运用蒙古长调创作的长号协奏曲《蒙古幻想曲》、为木琴独奏与七位打击乐所做的《兵车行》等，涵盖前卫大型交响乐、管乐合奏、民乐、传统戏剧、音乐剧到新时代风格的小品，不但具有浓厚的中国哲学思想与丰富的情感，而且是中西方文化艺术的结合，受到了世界各地乐迷的喜爱。在国际重要艺术节如布达佩斯之春、布拉格之春、国际现代音乐节、上海艺术节、亚洲作曲家联盟大会与国际管乐节中，均有演出。

“胡旋舞”本是唐代最为流行的乐舞之一，为高度结合舞蹈与音乐两项艺术的表演形式。此舞的传入，史书中多有记载，主要来自西域的康国、史国和米国等。《新唐书·西域传》也记载了当时西域康国等向宫廷送胡旋女的相关事宜。白居易所做《胡旋女》一诗中写到**“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘摇转蓬舞。左旋右旋不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟”**[①]，《通典》卷146云：**“舞急转如风，俗谓之胡旋。”**[②]元稹《胡旋女》诗云：**“胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角医，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐龙星，虹量轻巾掣流电。潜鲸暗嗡笪海波，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面?才人观者相为言，承奉君恩在圆变。”**[③]胡旋舞节拍鲜明奔腾欢快，多旋转蹬踏，故名胡旋。伴奏音乐以打击乐为主，与它快速的节奏、刚劲的风格相适应的。胡旋舞经丝绸之路传入中原后，风靡一时，尤受上层贵族的喜爱，成为流行的交际舞蹈，长安人人学旋转，这成为了一种风尚，历经五十年左右盛行不衰。（见图1-1）

---

① 摘自（清）彭定求等编：《全唐诗》，中华书局，2008年9月，卷426-8。
② 摘自（唐）杜佑撰：《通典》，中华书局，2003年5月，卷146。
③ 摘自（清）彭定求等编：《全唐诗》，中华书局，2008年9月，卷419-11。

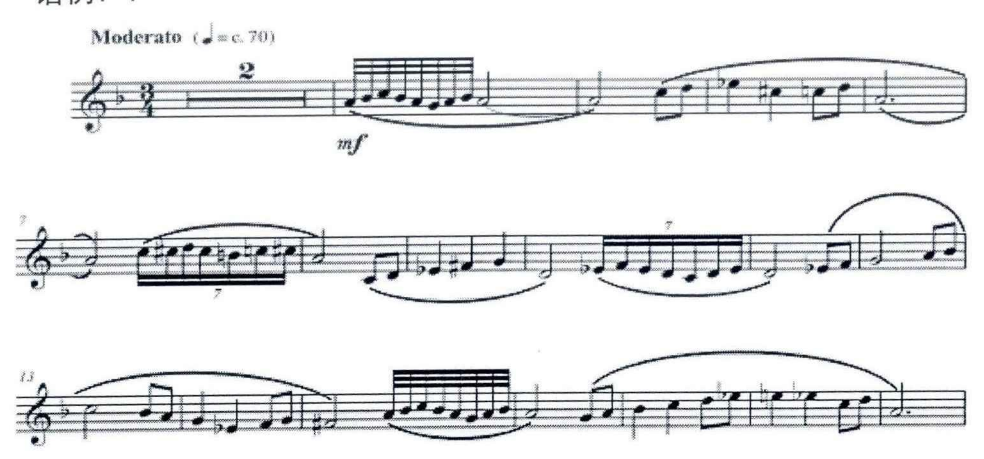


（图1-1）[①]

（二）乐曲曲式架构

《胡旋舞》以古老乐舞为素材，创作中使用了A、B二段体的曲式，乐曲中A段的速度较慢，B段速度则较快，属于对比性乐段的关系。《胡旋舞》的第一段是陈述乐思最为明显的段落，结构单纯，段落长度较短。在此首乐曲中第一乐段初步呈现整个作品的音乐构思，并融入了具有鲜明民族特色的旋律。此段开头旋律呈小波浪式起伏，旋律线条较为悠长柔美，富于表情与舞蹈性，好似为观众缓缓拉开了胡旋舞的帷幕。

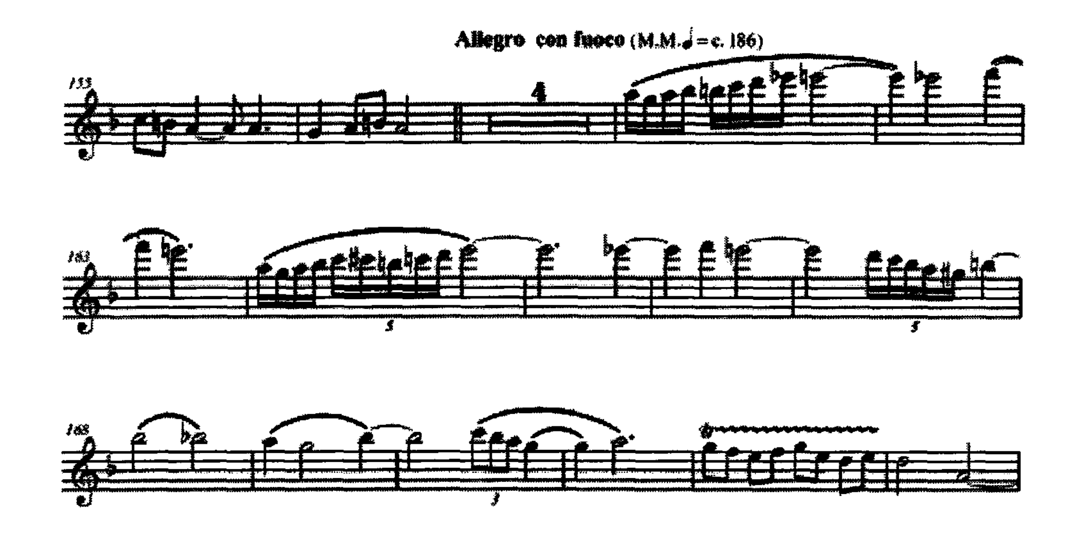
谱例1-1



而第二乐段比第一乐段的段落要长，使用新材料进行对比，采用模进、变奏、速度变化等创作手法，主题核心和第一乐段的“呈示”手法有所不同，带有某种更为激动的情感，旋律结构也从第一段落的调式音乐转为调性音乐，由传统特色强烈的民族音乐转为现代创作型态的音乐，曲式结构较为丰富，音区变高，旋律上扬，这种较为直接而富于激情的表现方式给人以“一气呵成”之感。因此两部曲式各有截然不同的表现方法，并且形成了鲜明的对比。

[①]摘自百度百科：http://baike.baidu.com/view/34871.htm。

谱例1-2：



《胡旋舞》曲式结构(见表1-1)：

表1-1：《胡旋舞》曲式结构图及段落比较表

A		B		
a	b	c	d	e
(1-48)	(49-156)	(157-207)	(208-399)	(400-459)
3/4	4/4	4/4	6/8	6/8 4/4 3/4
♩=70	♩=144	♩=186	♩.=186	♩.=186
Moderato	**Allegro brillante**	**Allegro con fuoco**	**Allegro vivo**	**Allegro festivo**

胡，泛指古代居住在北部、西部的民族。《胡旋舞》做为从民间传入宫廷的乐舞，与我国新疆维吾尔民族的大型套曲木卡姆有许多相似的特色与结构。虽然作曲家并非忠实的完全按照传统的“胡旋舞”音乐创作，但《胡旋舞》除了大的二段体曲式结构外，此作品有类似“多朗木卡姆”的音乐结构。木卡姆是维吾尔族传统音乐形式的一种，是集民歌、歌舞、器乐于一体的，具有一定调式体系的传统大型古典套曲形式。“多朗木卡姆”是维吾尔民族分支的多朗民族所保存的歌舞。多朗木卡姆的舞蹈形式，本身就与胡旋舞相类似，而在音乐结构上，多朗木卡姆可以分为五个部分，：一“木凯迪曼”(散慢)、二“且克托曼”(慢板)、三“塞乃姆”(中快)、四“塞勒克”(快)、五“色勒利玛”(急快)。[1]此首《胡旋舞》作品中，也有着有类似的速度变化，就如同乐曲的小乐段中a、b、c、d、e 五个乐段，整首乐曲是由较慢的中板(Moderato)富旋律性的段落，速度经由五个段落不断的加快至快板

[1]滕祯，《刀郎木卡姆音乐的变异型态及其深层结构研究》，《音乐研究》，2012年第04期，P 88-89。

(Allegro)，作曲家也标示乐曲最快的速度几乎到达每分钟186 的速度，可见乐曲情绪是由平缓到激烈，层层递进，越来越欢腾、越来越热烈，乐曲也在气氛最高涨的段落结束整首作品。
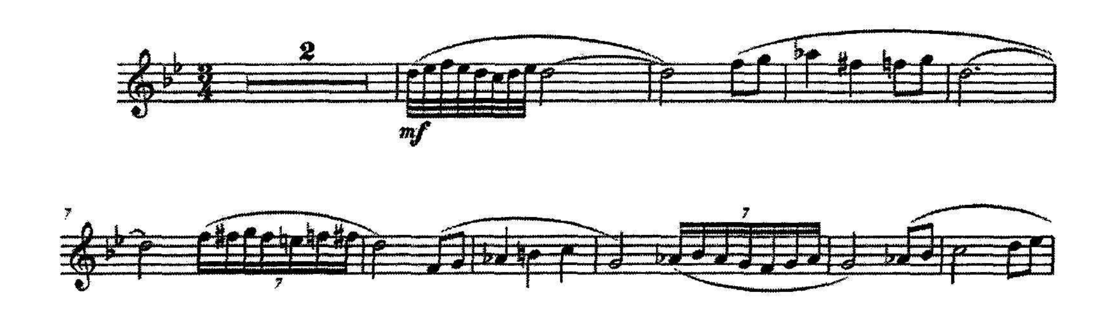
（三）竹笛移植版与长笛原版的对比

由钟耀光先生取自唐代音乐素材所创作的同名长笛乐曲《胡旋舞》是献给瑞典长笛名家莎朗-贝札莉的一首作品，于2007 年由作曲家钟耀光完成长笛演奏初版。2009年受作曲家委托，竹笛演奏家戴亚先生对该曲进行了移植，并于同年9月与台北市立“国乐团”在国家大剧院成功的进行了首演，获得了业内外的一致好评，并成为了台北市立“ 国乐团 ”主办的「2010年民族器乐大赛--决赛」的指定曲。经过移植后的《胡旋舞》受到竹笛演奏者广泛的关注，并对其产生了很大的演奏兴趣。由此笔者通过对《胡旋舞》两个版的比较，以便更加系统、深入、详细的分析此曲。

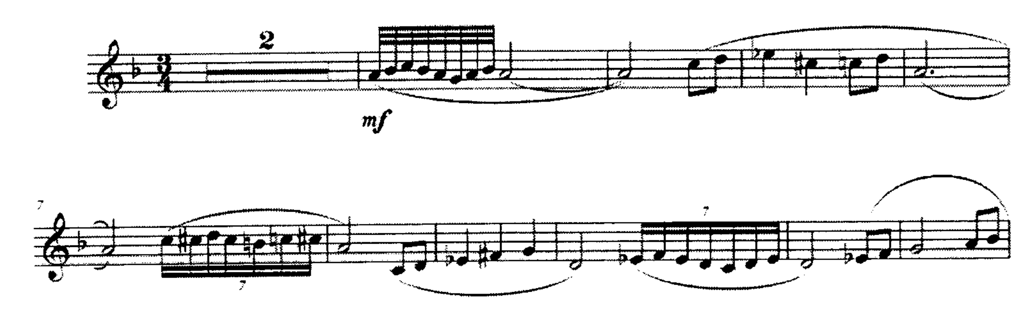
1.调高变动

相对原谱，戴亚将原调提高五度记谱，使用F调梆笛进行演奏。由于竹笛相对长笛在音域方面的局限性，戴亚将原谱第三个八度以上的音符降低八度演奏。之所以这样变动，主要是从音响效果方面去考虑的。长笛版本中，由于西洋乐器音色相对融合及音域原因，在民族管弦乐团的协奏下，长笛独奏声部音响并不是十分清晰。梆笛音色高亢明亮，穿透力极强，使用梆笛演奏此曲，就十分巧妙的弥补和解决了这个问题。(长笛原版见谱 1—3；竹笛移植版见谱 1—4)

谱例 1—3：



谱例 1—4：[1]
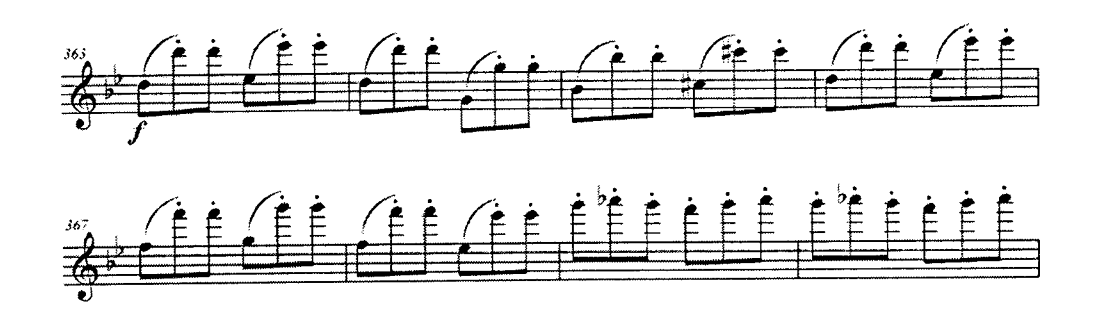


2.装饰音方面

关于移植，戴亚表示并非所有的长笛乐曲都可以移植到竹笛上演奏，主要看其音乐风格、调性、技法等方面是否适合竹笛演奏。从上一节曲式架构分析来看，证实用竹笛演奏此曲的可行性。在装饰音方面，戴亚加了许多富有竹笛特色的装饰音来诠释，如颤音、叠音、打音、波音、滑音、花舌等技巧，以竹笛的特有手法来诠释这首新疆风格的乐曲，使其民族风格更加浓郁。戴亚表示，“移植”并不是简单的换一种乐器来演奏相同的内容，而是需要进行精心的设计，以该乐器特有的表现方式，拓展原乐曲的艺术表现力。

3.三连音快速音群的改变

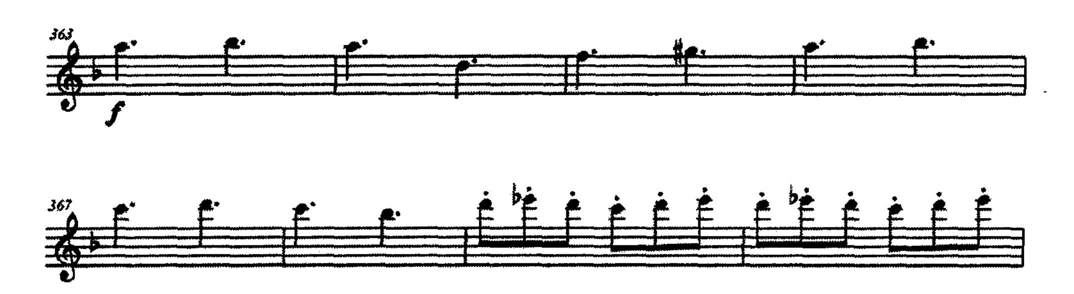
戴亚将一部分的三连音快速音群改为单音旋律演奏，如 243 小节—249 小节、262 小节—266 小节、363 小节—368 小节都做了一些的改变。这样的改变与原曲风格完全不同，在快速音群进行中，突然增加一段风格性的旋律，使音乐线条变成横向发展，与快速音群形成了强烈的对比。(长笛原版见谱 1—5；竹笛移植版见谱 1—6)

谱例 1—5：



[1] 竹笛移植版乐谱低八度记谱
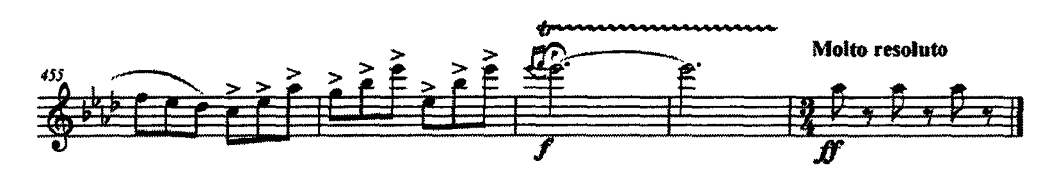
谱例 1—6：



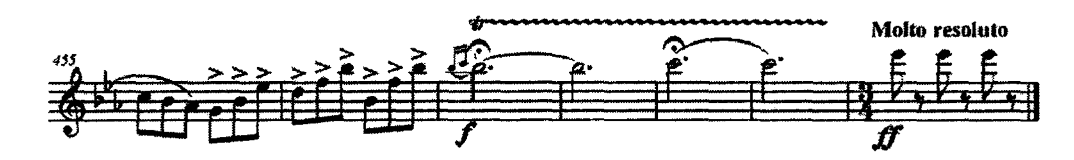
4.结束句的改变

戴亚在结束句上进行改变：在原曲版本的基础上多加入了一个延长音，目的在于光靠一个音符的转折结束似乎显得太突然，结束感不够强烈。因此在结束的前一小节加入一个模进的延长音，与前面不断跳跃的炫技音符形成强烈对比，在听觉上引起观众注意，使结束感更加明显。(长笛原版见谱 1—7；竹笛移植版见谱 1—8)

谱例 1—7：



谱例 1—8：



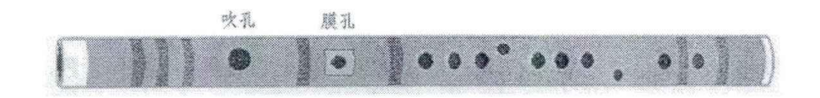
二.《胡旋舞》演奏技法的分析

对于一个演奏者来说，乐曲的二度创作是非常重要的，本章笔者将从使用乐器、气息、运指、吐音四方面来论述、分析此曲。

（一）使用乐器——八孔笛介绍

《胡旋舞》是一首突破传统竹笛习惯性演奏法的现代作品，大量快速变化音的运用、不规则琶音进行。这样的作品使用传统竹笛演奏是非常困难的。为了更好的演奏好诠释好这首作品，在导师的建议下，笔者采用的八孔笛来演奏此曲。

八孔笛是由我国著名竹笛演奏家、教育家、中央音乐学院教授戴亚先生研发、改良的。八孔笛的形制是建立在不改变传统六孔笛的基础上，再加入竹笛侧身两个的小拇指按孔。因此在全按作G基础上，多了升G和升C两个半音。为此戴亚先生编写了《八孔笛新改良竹笛应用教程》，此举增加了八孔笛的推广，并且拓展了竹笛艺术的发展。2009年冬，戴亚先生在国家大剧院首演其移植的《胡旋舞》就是使用的此种八孔笛，此次演出获得了巨大成功，引起业内外巨大反响。（见图2-1）



（图2-1）[①]

八孔笛其优点：

1.转调的便利。八孔笛可以完整演奏十二半音音阶，转调非常方便。突破竹笛转调的限制，使专业作曲家对竹笛作品创作可以大胆尝试、突破惯性演奏法、促进竹笛音乐的发展。

2.丰富了竹笛的表现技巧。突破滑音的限制、半音颤音的运用、可以方便使用小二度、小三度、增四度、大小六度、大小七度等音程，使竹笛演奏表现能够更加细腻，大大提高了艺术质量。

3.微调音准。通过两个小指微调音高，可以有效控制弱奏时的音准。

《胡旋舞》是一首运用大量现代创作手法而作的一首难度极大的乐曲，全曲中有多次转调和临时离调，旋律中多次出现不和谐音程关系的半音模进，音程跳度极大，这些对于长笛

[①]摘自戴亚：《八孔笛新改良竹笛应用教程》，北京：人民音乐出版社，2009年1月

来说演奏起来是非常轻松的，长笛的音阶排列是十二平均律。而这些对于传统竹笛是相当困难的，传统竹笛擅长演奏自然音程，一旦碰到升降记号的音符，往往采用按半孔的方式来演奏，但如果碰到大量或速度极快的变化音，传统竹笛是非常难控制音准和音色，显得力不从心。

面对这样难点，八孔笛的优势显现无疑。对于此曲，笔者采用F调八孔笛演奏，解决了“#C”和“#F”的半音关系，演奏指法为筒音作C。一支F调八孔竹笛就能完成各种临时升降号及转调。它宽广的音域和轻松演奏变化音的优势很大程度上缓解了演奏奏中的障碍，使笔者能够尽量准确而又清晰地的演奏出每一个音符。

实践证明八孔笛代表当今竹笛发展的新方向，八孔笛的运用充分展现出它的无限魅力，在演奏上可以和长笛媲美，并在某种程度上竹笛的特有音色比长笛更具有表现力和优势。在一支八孔笛上即可以演奏传统竹笛乐曲，也可以演奏复杂的现代创作作品，使得竹笛既保留了民间传统特点的基础上又能在现代作品当中自如的运用，方便了各种转调和离调，解决了各种临时升降号的变化。因此，八孔笛今后的发展前景不可限量。

（二） 关于乐曲中气息的问题及解决方法

从声学理论上来说，竹笛与长笛同属于吹孔气鸣乐器。它的发声原理是，通过人体向管内吹气并经过唇部、腹部的控制，使气流成为一束，以斜面的角度射入管的吹端，从而产生边棱振动，在管内形成柱波，发出与管长相对应的频率。并通过手指开闭出音孔，使频率发生改变，使乐器在一定范围内发出高低变化音级。但是，这两者在制作工艺上有质的差异。现代长笛多使用金属的材质，全长62厘米，内径1.9厘米，音色优美，音域宽广，奏法繁多，表现力丰富。而竹笛所使用的材质是竹子，受自然条件约束较多，笛竹的优劣往往与笛竹的品种、生长的年份、部位、朝向、光照、水分等因素密切相关。由于竹子内径的不统一，相对长笛，竹笛在气息的控制及音色统一等方面相对较难掌握。

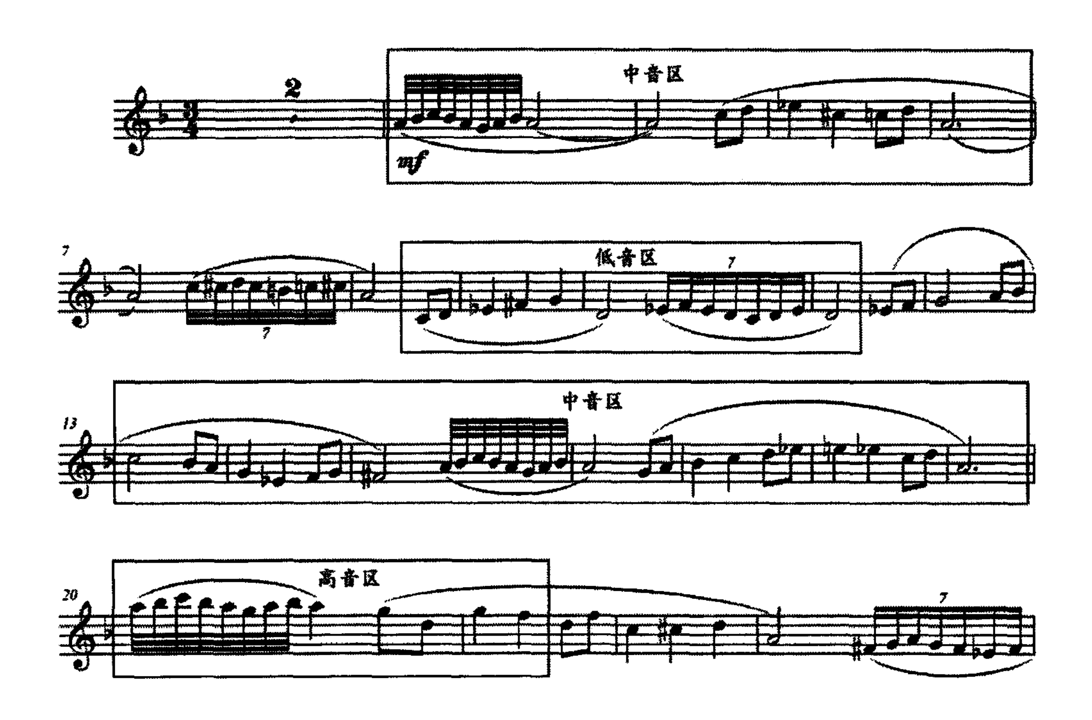
对于竹笛演奏来讲，气息的运用是非常重要的，可以说是竹笛的灵魂，影响竹笛艺术最重要的关键，是竹笛声音的动力来源。声源是气流与气流的结合产生的，它包括的因素有气流的速度，气流的直径、宽度，气流射向吹孔的角度等。声音的内涵必须由意志推动气的动力，才能让声音赋予表现力，也将旋律的抑扬顿挫转换成语言，透过语言传达情感，达到能够表达情感的声音。

对于《胡旋舞》主要加强五方面气息训练：

1.音色统一的训练

在音色统一方面，声音从低音域到高音域都要平均，音色多彩又富于变化之外，也要保持好音色的本质，不能因为乐器本身的音色不平均之局限使音色衔接出现破绽，不能有不清不楚的旋律线条。低音要求：音色浑厚饱满、气息下沉、嘴角松弛、口风扩大、气流角度向下，气流速度放缓。中音要求：音色明亮自然、气息放松、气流速度微加快。高音要求：音色透亮、嘴角收紧、口风缩小、气流速度加快。
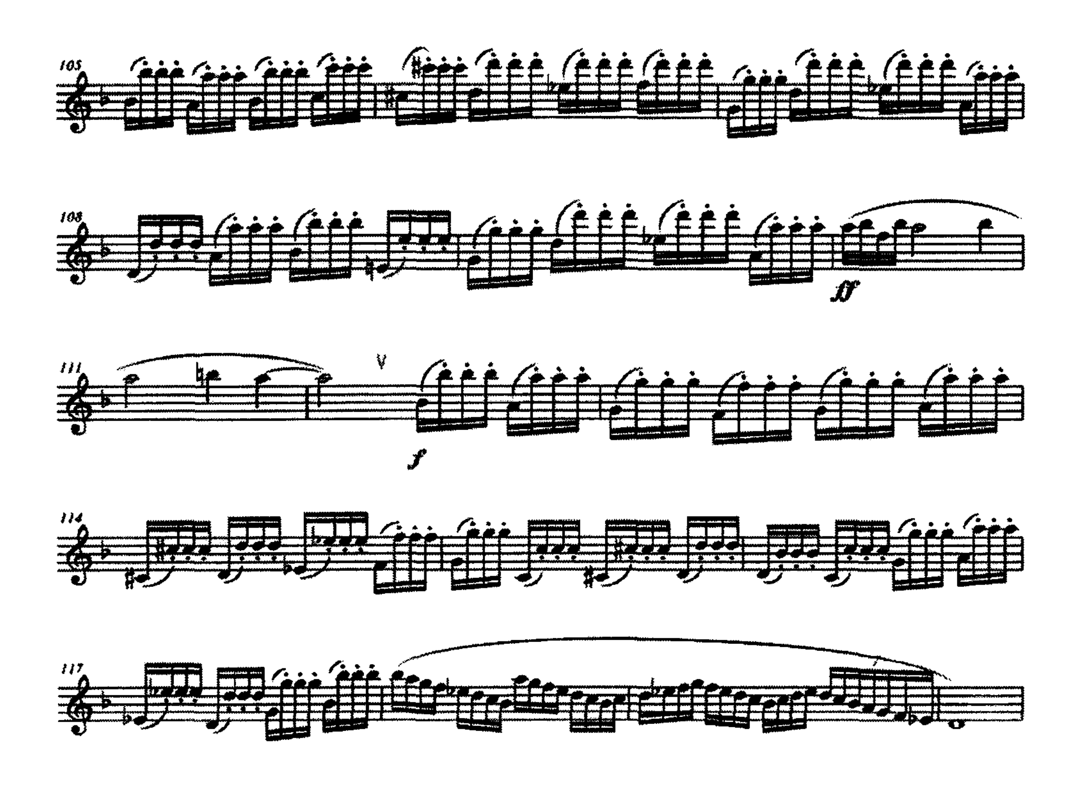
谱例 2-1：



2. 气息强度的训练

本曲对于演奏者的气息的呼吸强度要求甚高。一方面由于乐曲的快板速度较快，另一方面乐曲中有一些乐句较长，有的乐句甚至达到40多拍。这就要求演奏者既要保证吸气速度非常快的同时，又要保证吸到更多的气，所以必须加强训练气息的强度。要求演奏者采用胸腹式呼吸方法，由丹田传达气息的力量至吹孔：吸气时，胸部、肋部、腹部及腰部四部位都要向外扩张，尽可能的多吸气，同时咽喉要放松，使气息以最快的速度传递到口腔里。
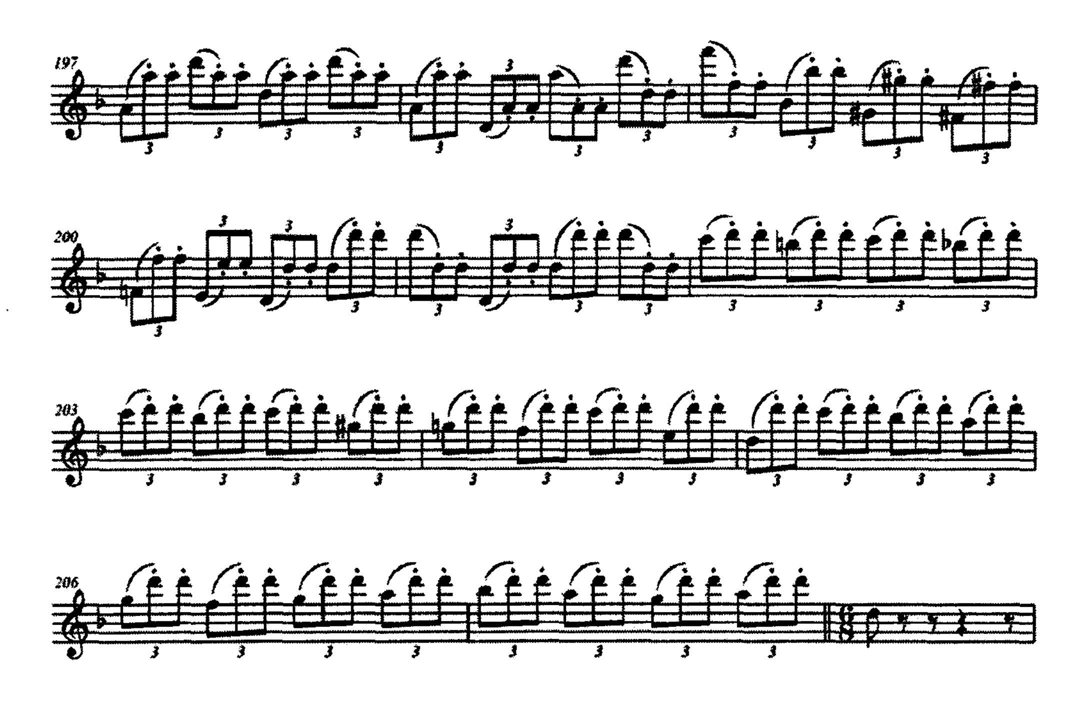
谱例2-2：



3.超高音区的训练

本曲大量使用超高音，在高音区部分的要求，除了最基础的响亮以外，还要保持高音的稳定持续，达到音色透亮，能够进行音色变化。而超高音区的音色是笛子较难发音的音区，是笛子震动最不规律的音色区，因此超高音的音质、音色均匀、长音的控制就是演奏上的重点。超高音演奏时，腹部肌肉、下嘴唇的肌肉是重要的气息支撑，也可以适时前后轻微的调整，作为改变气流吹往笛口的倾斜角度，是一种局部细微的力道运作，能够帮助高音的发声，也是在演奏上调整音色的重要方式，因此许多肌肉神经的合作关系就成为了复合动作，必须多方注意。

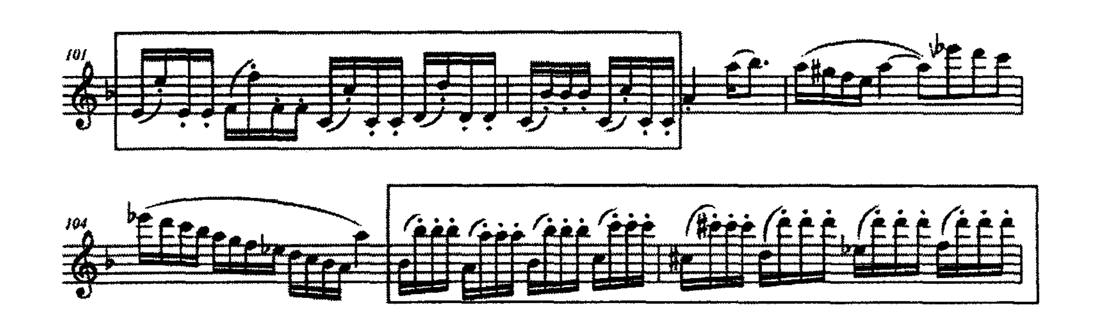
谱例2-3：



4. 快速转换的大跳音程

在练习初期，建议放慢速度练习，练习时身体放松，注意不同的大跳音程在气息上的调整、手指动作转换与吐舌的整齐度，并且将大跳音分组练习，找到正确的气息变化位置后，再加快演奏速度，纵使在快速演奏中，也能确保快速转换不同音域时也能控制出良好的音色，并且能以最快的时间调整身体的力度改变状态，演奏时必须有横向旋律的想象才能使大跳的音程衔接完全。

谱例2-4：



5. 循环换气的练习

为了达到乐曲强烈的对比张力，演奏上还是会运用到循环换气的辅助，因此对于循环换气的掌控必须非常自如，在音乐上才能有相辅相成的效果。为了在快速而又炫技的段落中进行流畅的循环换气，要着重训练鼻、嘴循环换气动作互相搭配的速度，除了加快循环换气的运作速度外，也要训练腹部存气的能力。在弱奏时，尽可能多次的循环换气，并且在必要时刻将之前保存的全部的气息能量尽可能大的放出，以达到最佳的张力效果。

（三） 关于乐曲中运指的问题及解决方法

运指的训练是所有器乐演奏者较为重视一项基本功训练，运指能力的好坏直接影响到乐曲旋律、节奏及乐感的表现。对于《胡旋舞》主要加强以下方面运指训练：

1. 手指独立性

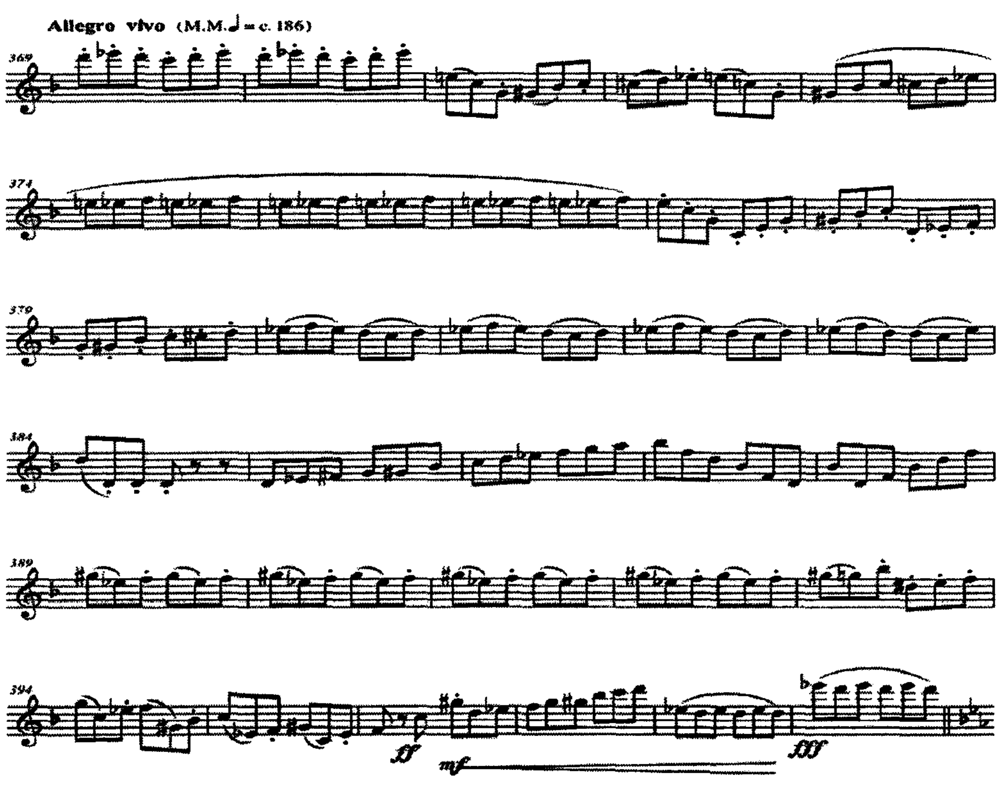
与传统竹笛作品的快速音群音程上的规律相比，《胡旋舞》中大量的快速音群的音程结构有着极大的差异。这些快速音群行进的音律与传统的十六音群的手指变动组合相异，而且使用了大量无音程规律的变化，使肌肉无法进行自然的惯性运动，再加上运用八孔笛演奏，手指组合和一般传统乐曲相比更加丰富，因此首先需要加强手指的独立性的训练。

在训练中，抬指是非常重要的。练习初期让手指尽可能的高抬起，然后用力打孔，之后再用力抬起，尽量让每个手指都能有弹性的运动，使手指做到均匀、灵活。与传统六孔笛相比，八孔笛增加两个小拇指的孔，因此无名指、小拇指的独立训练更加重要。

2. 手指灵活性与协调性

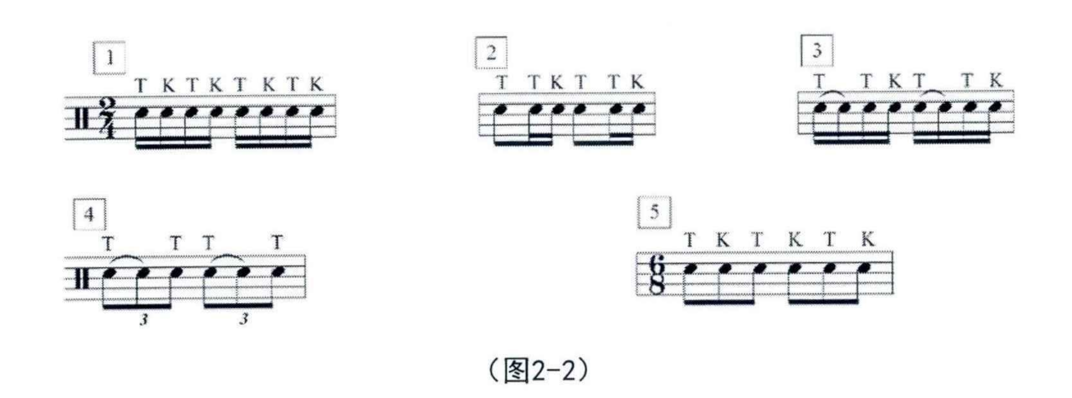
《胡旋舞》从“b”段开始速度达到每分钟144拍，以及之后的每分钟186拍，乐曲中出现大量密集而快速音组、八度快速跳进、不规则琶音进行等等，充分考验竹笛的演奏者的手指灵活性与协调性。在练习中通常应先降慢速度练习困难的片段，在手腕、臂部肌肉放松的情况下多加练习，经过一次次的演奏实践获得手指惯性的记忆，最终达到熟练流畅效果。

谱例2-5：



（四） 关于乐曲中吐音的问题及解决方法

此乐曲吐音的演奏方式非常丰富，速度又非常快，因此 笔者建议吐音运用以双吐不同的搭配方式演奏。笔者进行了归类和总结，主要有以下几种类型：（见图2-2）



（图2-2）

这些吐音的变化有些甚至不是竹笛常用的演奏方式，因此吐音的熟练度也是练习此曲的重点，并且要求每个音符的吹奏必须具有短促、饱满、颗粒性强和富有弹性，并且在快速行进中也能自由变化力度强弱，避免从头到尾都过度用力，才不会因过度大声的音量，显的吐音粗糙，演奏上碰到一样的节奏不断重复时，建议设计层次上的力度变化，使乐句变化更加丰富而多彩。

综上所述，在用竹笛演奏《胡旋舞》这首作品的时候，不但要求演奏者在过程中把握旋律律动和音符紧凑不停歇的特性，而且要对竹笛的各种演奏技巧具有相当的熟练度，同时要深刻理解“胡旋舞曲”的风格特色，才能在不到十分钟的乐曲中完整展现乐思，使乐曲达到更好的演奏效果。

三.《胡旋舞》移植作品对竹笛发展的意义

竹笛是中国传统的民族乐器，具有丰富的艺术表现力，但是在当前作曲技法日益发展及创新的情况下，如何在保持传统的基础上进行发展和延续，是值得竹笛演奏者思考的问题。移植长笛乐曲，大大增加了竹笛演奏的技巧难度。相对于五声性调式及我国传统的旋律发展手法，由长笛乐曲移植而来的竹笛作品，从技术和艺术表现两个层面都给竹笛演奏提出了新课题。这些作品的炫技部分为演奏者的技术训练和技术表现提供了巨大的空间。

能否自由转调是衡量乐器性能优良与否的一个重要标准。转调在各种民族乐器上实现的难度是不尽相同的，由戴亚老师改良的八孔笛让竹笛更为灵活的转调成为了现实，这对竹笛的发展和传承有着重大的影响和意义。作曲家们在创作的时候，乐器的性能对作品的实现度起着非常重要的作用，八孔笛可以不但可以实现半音自由转换，而且在演奏技巧上，对于速度快、音符多的片段也有着明显的优势，之所以选择用八孔笛才移植长笛曲《胡旋舞》，正是因为上诉的问题只有八孔笛可以趋于完美的解决。

多年来竹笛艺术的发展已经积攒了丰富的乐曲，传统乐曲，现代乐曲以及移植乐曲等，作曲家以及演奏家为竹笛作品的发展起到的巨大的贡献。尤其移植作品的出现提高了演奏者技巧的掌握和乐曲表现力的能力，也满足了听众的不同需求。并不是所有的长笛作品都适合移植成竹笛乐曲，是由乐曲本身的风格、技巧等因素决定的。从长笛作品移植的乐曲在保持乐曲本身特性的同时，进一步增加了竹笛丰富的表现力，炫技色彩的技巧，并且结合竹笛这件民族管乐器自身的韵味特点，更加体现了中西方乐器对乐曲不同意义的诠释。艺术需要相互吸取借鉴，在学习传统乐曲的同时，学习现代作品以及移植作品对演奏者来说更是一种新的挑战。学习不同的音乐风格，深入了解不同的音乐文化，增强难度技巧，提高乐曲变现力对于演奏者来说是件意义重大的事情。

移植作品的出现并不能取代原有的竹笛作品，而是给竹笛作品带来不同的文化色彩。《胡旋舞》取材于新疆民间音乐，虽然原本由长笛演奏，后经过移植由竹笛演奏，在音域、指法、音型等改变之后，更具中国民间音乐的韵味。演奏移植作品虽然有华丽技术，让演奏者为之兴奋，但是我们不能仅仅停留在技术层面上，更加深入的挖掘音乐内在魅力，拓展音乐视野，才是作为竹笛演奏者终身的追求。音乐艺术需要相互取长补短，了解不同的音乐文化，多种风格的音乐作品，使竹笛这件中国特色乐器植根于民族性的同时，通过演奏者以及作曲家的共同努力下，赋予其更丰富的创造性及音乐性魅力。

一根既能传统也能现代的笛子，使得竹笛在未来不管是专业音乐领域还是世界音乐范畴里都有了无限发展的可能性，竹笛不再是只能吹近关系调和五声音阶的乐器，所以更多的音乐形式和音乐理念都可以通过竹笛表达出来，这可以称之为竹笛史上非常有意义的进步。

结 语

作为竹笛专业演奏者，笔者致力于竹笛表演艺术的学习与钻研十余年，演奏了大量竹笛在几千年的流传过程中留下的丰富传统乐曲。传统曲目的保存与流传让竹笛音乐文化源远流长，而当代作曲家和演奏家们不但在竹笛与民族乐队、西方管弦乐队的结合上做了许多有益的尝试，而且对乐器本身也有新的改制和创新，让竹笛这个古老的民间乐器得到了新生的活力和发展。对这些新作品的表演和研究，使笔者从中获益匪浅。

作为竹笛研究生，本人不揣浅薄，选择移植曲《胡旋舞》进行分析研究，略述了移植作品对竹笛的作用和意义。作为原作是长笛作品的《胡旋舞》在移植过程中，并非是主题旋律的机械重复，而是充分展现了竹笛的演奏特点同时，更加强了技巧难度，这些即是在保持原作精髓的前提下对作品的拓展，又是借此对竹笛演奏技巧的提高和创新，充分体现了移植曲目对于竹笛的影响。吸收多元化音乐元素，并在此基础上进一步窥探竹笛如何在现代技法中既保持传统韵味，又融合新因素，使其在传统与现代的碰撞下发展多种可能性，才能保持竹笛旺盛的生命力并走向新的高度。

后 记

作为演奏专业的学生，这篇论文无疑耗费了我很大的精力。因为移植曲这类作曲方式在竹笛作品中的重要地位，同时鉴于我在实际演奏过程中对《胡旋舞》的喜爱，我最终确定选择这部作品来进行分析研究，并让它成为了自己毕业论文的内容。

论文的完成，预示着我的学习生涯即将进入尾声。这短短数千字的论文，却凝结了数年来的每一天求学生涯的光阴。这次毕业论文能够得以顺利完成，得益于所有指导过我的老师，帮助过我的同学和一直关心支持着我的家人对我的教诲、帮助和鼓励。我要在这里对他们表示深深的谢意！

感谢我的主科老师——戴亚老师，您的博学和敏锐的思维给了我无数的启迪，让我收获了太多的成长和进步。感谢我的论文指导老师钱茸老师，您丰富的理论知识、严谨求实的治学态度和高度的敬业精神、对我产生了重要影响。

感谢我的父母，没有你们，就没有我的今天，你们的支持与鼓励，永远是支撑我前进的最大动力。

感谢民乐系所有的老师。在我求学期间，所有给与我关照和宽容的老师们，谢谢你们一直以来对我的教导，这将会是我一生最珍贵的回忆。学生身份的结束并不代表学习的结束，无论我将要走上什么样的工作岗位，我必会在竹笛的演奏和研究中继续钻研，为中国民乐的发展贡献自己的微薄之力。

参考文献

（一）著作类：

1. 戴亚：《八孔笛新改良竹笛应用教程》，北京：人民音乐出版社，2009 年 1 月。

2. 吴祖强:《曲式与作品分析》，北京：人民音乐出版社，2003年6月。

3. 中国舞蹈艺术研究会、舞蹈史研究组:《全唐诗中的乐舞资料》，北京：人民音乐出版社，2003 年 8 月。

4. 赵松庭，笛艺春秋[M]，杭州：浙江人民出版社，1985

5. 沈冬:《唐代乐舞新论》，北京：北京大学出版社，2004 年 4 月。

6. （唐）杜佑撰:《通典》，中华书局，2003 年 5 月。

7. （清）彭定求等编:《全唐诗》，中华书局，2008 年 9 月。

（二）文章类：

1. 戴亚：《竹笛与西洋管弦乐队合作的实践和思考》，《人民音乐》2003 年第 4 期。

2. 李燕飞、王涛：《浅谈竹笛演奏中音色的把握》，《邵阳学院学报》2009 年第 5 期。

3. 滕祯：《刀郎木卡姆音乐的变异型态及其深层结构研究》，《音乐研究》2012 年第 4 期。

4. 解梅、陈红：《唐代的胡旋舞略谈》，《兰台世界》2010 年第 7 期。

5. 郑志强:《浅析中国竹笛与西洋长笛的同异),《大家》2011 年第 18 期。

6. 侯长青：《浅谈“八孔”竹笛在民族管弦乐队中的作用》，中央音乐学院，2011 年

7. 胡玉林：《八孔竹笛及其在现代音乐作品中的运用》中央音乐学院，2010 年

（三）参考乐谱

1. 戴亚，《胡旋舞—为F调加孔笛移植》，台北市立“国乐团”协奏曲大赛决赛乐谱，2010年

（四）网络数据

1. 钟耀光介绍网站 http://www.cykusic.com/Cbiography.htm